

# «ЛЕТО В БАДЕНЕ», ИЛИ БОЛЬШОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Изящная словесность всегда была фаворитом русской культуры. Небольшая книжка Леонида Цыпкина «Лето в Бадене» (изд. НЛО, М., 2003), ее удивительная история и не менее удивительная история ее «первоисточника», ее необычный слог и несформулированный смысл на фоне нашего аудио-визуального времени представляют апофеоз литературы, ее Большое приключение.

1. УДИВИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ РОМАНА. История этого романа, пришедшего к русскому читателю с опозданием чуть не на четверть века, может служить наглядным пособием к мифологии «неведомого шедевра». Предисловие Сьюзен Зоннтаг составляет неотъемлемую часть книги, ибо именно она отыскала на книжном развале в Лондоне английский перевод (немецкая публикация того же 1983 г. в Rotmahnverlag прошла глухо) и включила незамеченный роман «в число выдающихся, возвышенных и оригинальных достижений века». Биография автора, воссозданная Зоннтаг, целиком укладывается в указанную мифологему. Леонид Цыпкин, практикующий патологоанатом, автор научных трудов, писал стихи и прозу «в стол» в точном смысле этого слова, не входя ни в андеграунд, ни в диссидентские круги. Его мизантропия была шире окарικатурированной советской власти, а заодно и борьбы с ней. К счастью, автор успел переправить рукопись в Америку, где первый фрагмент романа увидел свет за семь дней до его смерти. «В завораживающем ритме романа (цитирую аннотацию) сплелись путешествие рассказчика из Москвы 70-х годов в Ленинград и путешествие Достоевского с женой Анной Григорьевной из Петербурга в Европу в 1867 г., вымысел в нем трудно отличить от реальности». Реальностей, собственно, две — автора и его персонажа; вторая обеспечена уникальным документом: «Дневником» молодой новобрачной, который читает рассказчик по ходу поезда.

2. НЕ МЕНЕЕ УДИВИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ «ДНЕВНИКА». Редкое издание, которое досталось рассказчику от тетки, любовно им переплетенное, датировано 1923 годом и представляет расшифровку двух тетрадей стенографических записей (ведь юная Аня Сниткина появилась в доме Фёдора Достоевского в качестве «стенографки»), сделанную ею самой. Меж тем неугомонное «достоевсковедение» на этом не остановилось. Нашлась третья — нерасшифрованная — тетрадь. Нашлась и отважная стенографистка Пошеманская, изучившая старый учебник Ольхина; но Анна Григорьевна недаром была лучшей его ученицей, у нее были свои секреты, и остаться бы записям иероглифами, если бы Розеттским камнем не послужила первая тетрадь, существующая в двух вариантах, стенограммы и расшифровки (оригинал второй тетради утрачен). И тогда оказалось, что версия Дневника, которую читает под стук колес рассказчик, заметно отредактирована в сторону «оптимистической схемы», которую поздняя Анна Григорьевна предпочла оставить потомству. Не поступаясь документальностью, она поступалась «Зарубежные записки» №2/2005

подробностями, неприятными для нее и, особенно, для мужа (взять хоть письмо ненавистной С. — прообраза всех «инфернальниц» Достоевского, — которое она достала из его кармана и прочла, воспользовавшись припадком падучей; а поправила, что взяла «из стола» и прибавила слова сочувствия его болезни. Или смягчающие фразы по поводу мелочной и грубой торговли Федора Михайловича с кельнерами и прочей обслугой). Третья тетрадь полнее и откровеннее в сетованиях на проигрыши, на беспросветную нужду, на родственников мужа, обиды, наносимые «бедной мамочке» и пр. — она богаче уничтожительными подробностями и потому, быть может, осталась не расшифрованной Анной Григорьевной. Академическое издание «Дневника» (М., 1993) явилось десятилетие спустя после смерти Цыпкина, и можно лишь удивляться, сколь точно вектор его романа обращен в сторону этой, неведомой ему части. Огромное светило «Достоевский», которое неудержимо притягивает автора, меньше всего выглядит в романе светочем.

3. КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА И «ФИГУРА УМОЛЧАНИЯ». Иным роман может показаться бессюжетным, но это обманчиво. На классическую фабулу «дороги» наложен сложносочиненный сюжет, в котором оба путешествия скрупулезно соотнесены и анатомированы. Достоевский-персонаж в романе — раздражительный, угрюмый, несправедливый, мелочный в быту, сварливый с женой, а также сладострастный, самоубийственный в игре до пуха и праха, до заклада жениных платьев, до унижительных займов и безрассудных требований денег от тещи — не просто удостоверяет, что «пока не требует поэта/ к священной жертве Аполлон,/ в заботы суетного света/ он малодушно погружен», но — по ту сторону «Дневника» — изживает в этом малодушии и «ничтожестве» свои давешние комплексы — в книгу втянута вся биография Достоевского. Лейтмотив недостигаемой вершины (выбор угловых квартир, треугольник женского лона, хрустальный дворец — ее псевдонимы) диагностирует попытку Федора Михайловича изжить погранное самолюбие, оскорбленное достоинство и — втайне от себя — фиаско бывшего каторжника, «не слишком сильного духом», для которого «выход был только один: считать эти унижения заслуженными... Но для этого следовало представить все свои прежние взгляды ошибочными, даже преступными... Сама природа его психики сработала, сделала это за него» (стр. 123). В этом свете поворот героя к «почвенничеству» сильно теряет в идейности, и вершина дается лишь в момент кристаллизации первой скрупулы замысла будущего романа «Идиот», когда, наконец, «божественный глагол до слуха вещего коснется». И, превыше всего, когда ему на миг «открылась вся вселенная» — в смерти. Со смертью физической автор, как известно, имел дело повседневно.

Меж тем, мучительным и страстным отношениям Достоевских (общим унижениям, эротике, терпению Анны Григорьевны, сплачивающим их в семью) откликаются не менее страстное и мучительное отношение «автора» к «герою». Жгучий вопрос о природе известного антисемитизма Достоевского и столь же известного притяжения к его творчеству евреев — нервный центр романа.

Заметим, что универсальная ксенофобия — «идейная» у мужа, мещанская у жены — перешла в роман прямо из дневника: немцы тупы и поголовно мошенники, швейцарцы — пьяницы (вот и вся «свобода»), от полячишек жди беды, о жидах и говорить нечего. Композиция романа буквально распята на этой больной теме. «Жидочки, навязывающие свои услуги», появляются во второй строке путешествия Достоевских; вопросом, «почему меня так странно манила жизнь этого человека, презиравшего меня («заведомо» и «зазнамо», как он любил выражаться, стр. 189), заканчивается путешествие автора «в сторону Достоевского». Современная часть романа — история подруги матери, старой, трогательной и смешной Гили, у которой останавливается рассказчик (автор же посвящает ей роман), отзывается дальним эхом баденским семейным перипетиям; у Гили был муж — профессор, угодивший (как Федор Достоевский) в ГУЛАГ и вернувшийся с другой; и верная Гиля самоотверженно приняла «ту женщину». Но умер он на руках одной только Гили — и этот местный «момент истины» симметричен окончательной вершине Фёдора Михайловича Достоевского, а существование скромных обитателей коммуналки, переживших войну и блокаду, вполне сопоставимо с жизнью Достоевских. Так почему же «человек столь чувствительный... к страданиям людей, ревностный защитник униженных

и оскорбленных не нашел ни одного слова в защиту или оправдание людей, гонимых в течение нескольких тысяч лет»? (стр. 55) Риторический вопрос? Или, может быть, ответ закодирован в самой композиции романа? Ведь недаром из жизни классика выбрано то путешествие за границу, где Достоевский-персонаж выступает как заведомо, «зазнамо» «чужой», унизительно мечущийся — в своем черном не по сезону костюме и шляпе — из «вокзала» домой, из дома на почту, торгующийся по мелочи в закладах, вздорящий по пустякам. На первой же остановке поезда в Калинин (куда Федор Михайлович приехал из ссылки) рассказчик пригвоздит этот образ агрессивного и отверженного просителя неожиданным сравнением: «почти как те жидки, которые...» (стр. 45); а на странице, симметрично отстоящей от конца, где упоминается та же Тверь и фигура с развевающимися фалдами, напомним ему канатоходца (а нам невесомость Шагала), полуфантазмагорический персонаж Федор Достоевский увидит себя в зеркале в образе «ограбленного ростовщика» Исаия Фомича... Казалось бы, куда яснее, — но в этом месте автор делает «фигуру умолчания» (не сама ли «природа его психики сработала»?) И не в том ли ответ, что Достоевский-персонаж предстает в романе подобием классического «жидка» всех антисемитов — прежних и нынешних? Вытесняя в этот мифологизированный образ свои язвящие комплексы, герой романа ненавидит его тем более, что угадывает в нем себя, Достоевского — «жида» русской литературы среди ее бар. Такова, кстати, механика антисемитизма и ксенофобии и в более широком аспекте. Собственных бесов сподручнее всего изгонять в образ «чужого».

Речь, разумеется, не об этническом еврействе, но о том экзистенциальном комплексе «чужести», вечного изгойства/ мессианства, который так бескомпромиссно сформулирует Марина Цветаева: «В сем христианнейшем из миров/ поэты — жида». Так диагностируется автором — патологоанатомом по профессии — парадокс Достоевского и евреев в пространстве-времени двойного путешествия.

**4. ПОСТЭЙНШТЕЙНОВСКИЙ СЛОГ РОМАНА.** Слог романа, где одна фраза может занимать не то что страницу, но чуть не главу, поражает читателя не меньше сюжета. По-русски с ним может соперничать разве что Бродский. Оба чутко фиксируют изменение понятия времени. Но если Бродский хочет приблизиться к его «монотонности», то слог Цыпкина отпечатывает в себе любимую фантастами «петлю времени»: прошедшее и нынешнее, разные прошедшие сталкиваются и сопрягаются внутри одного безразмерного предложения, одной грамматической длительности.

Если вселенную — по Эйнштейну — искривляет закон гравитации, то «хронотоп» романа завихряется и закручивается в петли мощным притяжением любви/ ненависти, которым обладает для автора «феномен Достоевского». Стиль так же выражает смысл, как и композиция этого «маленького/ большого» романа.